

LA ESCRITURA DIARÍSTICA Y LA AUTORREPRESENTACIÓN EN *LOS DESEOS OSCUROS Y LOS OTROS. CUADERNOS DE NEW YORK*, DE LUISA VALENZUELA

Rosa Tezanos-Pinto*

NOTA DEL EDITOR

La Doctora Tezanos-Pinto se ha dedicado especialmente al estudio de la novelística hispanoamericana escrita por mujeres. Este artículo es producto de una extensa investigación que viene realizando en estos últimos años.

Resumen: Uno de los aspectos más notables de la novela de Luisa Valenzuela *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* (2002) es su estructura en forma de diario. Además de delinear una historia de amores del pasado, el diario de Valenzuela es asiento de sueños, juegos de palabras, frases jocosas, sucesos, refranes, resúmenes de seminario así como de cartas, crónicas de viaje, mini cuentos, poemas y una obra teatral. Este artículo examina el multi-perspectivismo de la escritura diarística de Valenzuela, sus indagaciones sobre género y erotismo, y los roles que despliega como autora, personaje y crítica del propio proceso de autorrepresentación. Comparable a las crónicas semanales de Clarice Lispector en el *Jornal do Brasil* entre 1967 y 1973, *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* es analizado como una narrativa híbrida donde un versátil *ego scriptor* expande el contexto del diario al incluir numerosas configuraciones discursivas y planteamientos valiosos sobre el autor como sujeto real y ficcional.

Palabras clave: diario, escritura diarística, autorrepresentación, autoficción, *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*.

Abstract: One of the most remarkable aspects of Luisa Valenzuela's novel *Los Deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* (2002) is its diary-like structure. In addition to recounting a chronicle of passionate affections, Valenzuela's diary comprises dreams, puns, humorous phrases, events, adages, summaries of lectures as well as letters, logbooks, short stories, poems and a drama. This article examines Valenzuela's multi-level diaristic writing, her construal of gender and eroticism, and the roles she assumes as author, character and critic of her own process

* Doctora en Literatura Hispanoamericana por la University of Miami, Magíster en Literatura Hispanoamericana y Licenciada en Sociología y Estudios Latinoamericanos por la misma institución. Es catedrática de Literatura Hispanoamericana y Directora del Programa de Estudios Graduados de Indiana University - Purdue University Indianapolis. Correo electrónico: rtezanos@iupui.edu
Fecha de recepción: 28-05-2010. Fecha de aceptación: 06-07-2010.

Gramma, XXI, 47 (2010), pp. 16-32.

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía y Letras. Instituto de Investigaciones Literarias y Lingüísticas de la Escuela de Letras. ISSN 1850-0161.

of autorepresentation. Comparable to Clarice Lispector's weekly contributions to the Jornal do Brasil between 1967 and 1973, Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York is analyzed as a hybrid narrative whose resourceful ego scriptor expands the context of diaristic writing by incorporating numerous discursive configurations and valuable observations on literary authors as real and fictional subjects.

Keywords: *diary, diaristic writing, autorepresentation, autofiction, autobiography, Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York.*

Uno de los aspectos más notables de la novela de Luisa Valenzuela *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* (2002) son los diversos niveles temáticos que la entrecruzan, entre ellos, y el más notorio, la indagación del amor pasional desde el punto de vista femenino. A pesar de la atención que despierta este sondeo amatorio, su faceta más significativa es haber sido inscrito en el formato de un inusitado dietario que, desengarzado del patrón sucesivo y secreto que le es inherente, se representa abierto al lector y como depositario de memorias, extractos de sueños, resúmenes de seminarios universitarios, juegos de palabras, frases jocosas, anotaciones, listas de sucesos, de pensamientos, de refranes, amén de cartas, crónicas de viaje, mini cuentos, poemas y hasta una obra teatral. Este artículo examina el multi-perspectivismo de la escritura diarística de Valenzuela, sus indagaciones sobre género y erotismo, y los roles que despliega como autora, personaje y crítica del propio proceso de autorrepresentación. Comparable a las crónicas semanales de Clarice Lispector, en el *Jornal do Brasil*, entre 1967 y 1973, *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* es analizado como una narrativa híbrida donde un versátil *ego scriptor* expande el contexto del diario al incluir numerosas configuraciones discursivas y planteamientos valiosos sobre el autor como sujeto real y ficcional.

LA ESCRITURA DIARÍSTICA

La estructura y el discurso heterogéneo del dietario de *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* así como la posición de Luisa Valenzuela, como autora, personaje y crítica de un dietario que se forja dentro del texto, incitan a calificar a este último como una narración híbrida, optimizada por elementos auténticos y ficcionales. Esta dualidad entre lo real y lo ficticio es característica de la escritura hispanoamericana. Desde los inicios del expansionismo español en América, cartas, cuadernos de bitácora y crónicas oscilaron entre lo real y ficcional. Aunque Suzan Ilcan —como muchos— indica que estos relatos transatlánticos tenían el propósito concreto de ser archivo de datos políticos

y punto de inicio para planear el destino del nuevo mundo (2004, p. 37)¹, es innegable que fueron los primeros registros del yo creativo de sus autores. Esto se aprecia en las cartas de Cristóbal Colón, las cartas de relación de Hernán Cortés y las crónicas de Bartolomé de las Casas, Bernal Díaz del Castillo y Francisco López de Gómara, entre otros escritos de descubridores, exploradores y conquistadores.

Años más tarde, los diarios de algunas religiosas de la Colonia serían igualmente atrayentes por el estilo novelístico con que informaban sobre la época y la propia experiencia. Autorizados y dirigidos a un «lector específico» —el confesor— que juzgaba lo escrito, son prototipo de escritura de autorrepresentación. Los relatos de Jerónima de San Francisco, de comienzos del siglo XVII, y los de las monjas mexicanas María Marcela Soria y María Josefa de la Peña pertenecientes al siglo XVIII, por ejemplo, se destacan por el uso de una estética seminovelesca que las muestra como sujetos actuantes en contienda con el control masculino. Sor Jerónima se describe como personaje de una singular vida. Casada y abandonada por el marido «sacó adelante a sus hijos [...] fue ermitaña por un tiempo y activa consejera de clérigos, y [...] finalmente consiguió la anulación de su matrimonio y su ingreso al monasterio de recoletas donde recibió innumerables favores del cielo» (Rubial García, 2001, p. 405). Las memorias de María Marcela Soria narran cómo abandona la vida mundana y abraza la religiosa, al mismo tiempo que introduce detalles reveladores del mundo externo y del espiritual. María Josefa de la Peña, por su parte, señala que utilizó su dietario para defenderse de los inquisidores y, una vez ganado ese terreno, dejó «su reclusión mística para involucrarse en el acto clerical y masculino de dirigir la vida espiritual de otros» (Jaffary en Rubial García, 2001, p. 405).

Según los postulados de Alicia Molero de la Iglesia, todo discurso de autorrepresentación abarca uno o más de los siguientes elementos: el pacto fantasmático, cuando el lector reconoce al autor en el sujeto; el pacto autobiográfico, cuando el autor proporciona información real con componentes paratextuales (nombres en las dedicatorias, mensajes en el prólogo, indicaciones autógrafas, alógrafas o intertextuales); y el pacto autonovelesco o de autoficción², cuando el autor/personaje propone un texto cuyo lector sospecha de su autenticidad (2000, pp. 535-541). Los apuntes diarísticos de las religiosas Jerónima de San Francisco,

¹ Todas las citas traducidas del inglés al español son de la autora de este artículo.

² La autoficción expuesta por Molero de la Iglesia sigue el término con el que Serge Doubrovsky nombra una escritura donde autor y protagonista tienen el mismo nombre y apellido, y donde los pormenores son verídicos.

María Marcela Soria y María Josefa de la Peña, al exponer una inestimable documentación que transita entre la realidad de la experiencia personal y la inscripción imaginativa, poseen elementos de los dos primeros esquemas de Molero de la Iglesia y un incipiente acercamiento al tercero. Su escritura, por lo tanto, disputa interpretaciones como las de Benstock, que insiste en que todo discurso autobiográfico es solamente la palestra donde se sellan o se aquietan recuerdos (1999, pp. 1040-1057).

El mismo contrapunto entre lo real y ficcional se advierte en el diario de la escritora colombiana Soledad Acosta, considerado uno de los más importantes del siglo XIX. Aunque cubre un período breve (1854-1855), su significancia radica en la transformación que tiene de relato privado a público en el momento en que Acosta acepta al novio como lector de sus confidencias. Para Aristábal, la escritura de Acosta es sugestiva además porque, al tener la autora un interlocutor con quien la unen lazos afectivos, compromete la naturalidad de la escritura transfigurando su dietario en un objeto-fetiché para atraer el deseo del «otro» (Mesa Gancedo, 2008, pp. 9-27)³.

Por su parte, Nélida Norris, que ha estudiado la escritura diarística de Teresa de la Parra, señala que los diarios en lugar de descubrir las particularidades de un autor pueden disimularlas. Ella encontró que, pese a la fuerte presencia de De la Parra en «El diario de una caraqueña» (1920)⁴, *Ifigenia, Diario de una señorita que escribió porque se fastidiaba* (1924) y en *Las memorias de Mamá Blanca* (1929), hay una parte de la personalidad de la escritora venezolana que se hace hermética a propósito (2011, pp. 454-467). Algo análogo se percibe en las diez colecciones de *Testimonios* (1946), de Victoria Ocampo, que adoptan el tono personal de un dietario y que incorporan notables discusiones en donde Ocampo es casi siempre el personaje central⁵. Si bien Molloy hace hincapié en el papel de testigo de Ocampo (1991, pp. 71-72), la irrupción de esta como «protagonista» de los testimonios descubre un estilo demasiado cauteloso de autorrepresentación.

³ El diario de Acosta es interesante además por introducir críticas directas a lo masculino, a pesar de saber que el novio, Samper, leería sus comentarios. Esto se ve con precisión en el siguiente pasaje: «Dicen que las mujeres no son sinceras, que no hablan casi nunca lo que verdaderamente sienten. ¿Sin embargo qué otra cosa podemos hacer? Todo lo que hacemos, lo que decimos y aun lo que pensamos es causa de crítica para los demás. ¡Y decimos que hay en el mundo libertad! Adónde está la libertad si siempre nos hallamos esclavas de la sociedad, sin esperanza de poder huir de ella jamás» [11 de septiembre de 1854] (Alzate, 2004).

⁴ Se publicó por primera vez en 1920 en la revista *Actualidades*, dirigida por Rómulo Gallegos. Hace poco se hizo una nueva edición con prólogo de Marco Porras (Palencia Menoscuarto Ediciones. Colección Entretanto, 2011).

⁵ Ocampo abraza una gama extensa de temas que van desde los derechos humanos, conversaciones con García Lorca y Mussolini a experiencias personales de la propia autora.

Similarmente, en el diario de *Los deseos oscuros y los otros. Cuaderno de New York*, y a pesar del atrevimiento lingüístico e inquisitivo del *ego scriptor* de Luisa Valenzuela, se hace palmario un espacio de lo no expresado. Un proceso de sugerencias e incógnitas, juegos de la memoria y del olvido que, según la autora, resulta en que tanto el escritor, como el lector, toquen lo inefable (Valenzuela, 2002, pp. 15-31, 57-58). Con esta técnica, Valenzuela apremia también a aceptar que en todo discurso persiste una duplicidad inmanente.

Lynette Felber, por su parte, afirma que los diarios de escritores proveen un argumento complejo, puesto que a su empeño original de transcribir acontecimientos inocentes se fusionan anotaciones con escenas, no siempre consecutivas, que dramatizan sus circunstancias y preocupaciones literarias (2002, pp. 52-56)⁶. Un caso como este sería el de Clarice Lispector, en sus crónicas semanales, escritas para el *Jornal do Brasil*, entre 1967 y 1973. En *Aprendiendo a vivir* (2007), que recopila doscientos veintiocho de dichos artículos, se puede estimar que once están dedicados a abstracciones o razonamientos filosóficos, ocho a un paradigma de micro-cuento (al que tan inclinada es también Valenzuela en su diario), pero los otros doscientos seis convergen en Lispector como centro de la acción en relatos que emulan los apuntes de una escritura diarística. Como lo haría años más tarde Valenzuela, Lispector metamorfosea su narrativa en forma de notas, juegos de palabras, micro cuentos, sueños y pesquisas introspectivas, que comparte con sus lectores⁷.

Es interesante observar que, aunque Lispector concede que el lector de un periódico «no tiene ni ganas ni tiempo de profundizar» (2007, p. 201), es a él a quien le confía su cuaderno de notas (2007, p. 118), a quien le relea acotaciones, ante quien se autocita o se autoentrevista (2007, pp. 149, 189-91) y con quien comparte dudas y determinaciones: «Me entrené desde los siete años para tener la lengua en mi poder...». «A los 13 años tomé posesión del “deseo” de escribir» (2007, pp. 211 y 201). La autora incluso utiliza la crónica

⁶ Felber (2002) se refiere específicamente a Anaïs Nin. Hay otros casos como el de Josep Pla que, según Pla Barbero, llevó el relato autobiográfico a extremos por medio de «falsos diarios íntimos, de narraciones pseudoautobiográficas, de libros de viajes más o menos reconstituidos, de retratos y de numerosos autorretratos, de crónicas políticas y de biografías» (1997, p. 23).

⁷ Hay notables reflexiones de Lispector en: «Añoranza» (2007, p. 76), «Qué nombre dar a la esperanza» (p. 117); «Dificultad de expresión» (pp. 125-126); «Pero está la vida» (p. 186); «Locura diferentes» (p. 192); «Escribir (I)» (p. 200); «La comunicación muda» (pp. 217-218); «Lavoisier lo explicó mejor» (p. 226) y magistrales micro-cuentos como «Las ‘escapadas’ de la madre» (p. 70), «Vivir» (p. 88), «Diálogo del desconocido» (p. 89), «El proceso» (p. 89), «Por miedo a lo desconocido» (Fragmento) (p. 90), «Un hombre se arroja» (pp. 91-92).

para razonar sobre la estructura y el contenido de este medio de comunicación personal entre ella y el lector:

Esto no es una columna, es una simple conversación... (2007, p. 116).

Vamos a decir la verdad: esto no es de ninguna manera una crónica. Esto sólo es. No entra en ningún género. Los géneros ya no me interesan. Me interesa el misterio... (2007, p. 177).

Lo que escribo no se refiere al pasado de un pensamiento, sino que es el pensamiento presente: lo que aflora o viene con las palabras adecuadas e insustituibles, o no existe... (2007, p. 209).

Sé que lo que escribo aquí no se puede llamar crónica, ni columna, ni artículo. Pero sé que hoy es un grito (2007, p. 216).

EL DIETARIO DE LUISA VALENZUELA

Los apuntes diarísticos de Luisa Valenzuela inscritos en *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* coinciden con las crónicas semanales de Clarice Lispector y los testimonios de Victoria Ocampo en la estructura seccionada de su dietario, desde donde enfrenta cuestionamientos internos y construye temas de todo tipo. Como los diarios de las religiosas Jerónima de San Francisco, María Marcela Soria, María Josefa de la Peña y el de la escritora colombiana Soledad Acosta, elimina también el elemento fundamental de un diario que es no tener un interlocutor válido y augura, por el contrario, la presencia de un posible lector. No obstante, Valenzuela explora todos estos elementos dentro de profusos ejemplos de expresión, manifestos en la reconstrucción de recuerdos, extractos de sueños, resúmenes de seminarios universitarios, juegos de palabras, frases jocosas, listas de sucesos, de pensamientos, de refranes, cartas, crónicas de viaje, poemas, un protodrama y, en particular, en una larga lista de micro-cuentos: «pequeños mecanismos de hacer pensar, mínimo engranaje que prueba su eficacia cuando logran poner en movimiento una enorme máquina tácita» (Valenzuela, 2003, p. 102)⁸.

Las narraciones cortas que segmentan la escritura diarística de Valenzuela tienen, al mismo tiempo, humor corrosivo y transgresión, los que por su repetición son, según Brizuela, un método de poner en duda lo expresado (Valenzuela, 2003, p. 133). Kadir las llama: «las formas por las cuales el lenguaje traiciona a los enunciadores y escritores [...] en el momento menos oportuno»

⁸ Ida Vitale subraya que todas estas formas de escritura, especialmente los cuentos cortos, siguen a Lichtenberg quien recomendaba el uso de borrador y escribir todo lo que viniera a la mente. Los borradores abarcarían así todo giro y expresión (2003, pp. 78-82).

(1995, p. 669). Isabel Mercadé (2007), siguiendo a Bajtin, Barthes y Kristeva, dice que toda obra literaria se crea y recrea mediante un fragmentario universo de citas más o menos voluntarias (Spéculo) mientras que, para Molero de la Iglesia, las infiltraciones foráneas a un texto literario son huella de los motivos obsesivos del autor (2000, p. 542). De acuerdo con Kuhn-Osius⁹, son más bien comentarios que ayudan al diarista a sobrepasar las limitaciones del lenguaje y articular la experiencia desde su propio punto de vista: «El diario se torna en una deliberada revelación de un semivisible yo narrador [...] evoluciona (o se desintegra hasta cierto punto) en una colección de observaciones, impresiones, fantasías y pensamientos aforísticos» (1981, pp. 173-174). En Valenzuela, la inserción de discursos anexos engloba características inseparables de su escritura que van desde la sorpresa, la ironía así como la representación del yo dentro de distintos modos narrativos que incluyen, por lo demás, la renovación del lenguaje, como se verifica en el minicuento «M'apretujan», donde las palabras son recortadas hasta hacerse una lengua ininteligible: «Stoy rodde de hisp. ... 1 hmb. casi ncima mío ... Q/ no lea stas plbrs» (2002, pp. 155). Esencialmente, explicitan —en una variedad de formas— su percepción sobre la propia experiencia vital y la problemática de la creación.

Los deseos oscuros y los otros. Cuaderno de New York, por su misma contextura autobiográfica-novelesca, se vincula asimismo con la nueva narrativa histórica y propicia una relectura del pasado apoyada por documentación verídica, muchas veces esbozada por medio de la parodia y la exageración, particularidades indispensables del nuevo discurso histórico (Sanmiguel, 2007, p. 2). Valenzuela se exhibe rememorando, escribiendo y analizando una serie de experiencias amoratorias en un punto central (New York) desde donde, a su vez, recuerda tangencialmente otros espacios (Buenos Aires y París) y un tiempo histórico tanto impreciso como determinado (1979-1982): «Hace veinte años que estoy escribiendo este diario. No. Hace poco más de cuarenta: es un diario que se escribe conmigo desde mi nacimiento» (Valenzuela, 2002, pp. 23). Esta acotación permite situar el dietario de Valenzuela dentro de la «realidad verosímil» de la teoría narratológica¹⁰ y, al período de la experiencia como una

⁹ Kuhn-Osius ofrece una original explicación de la escritura diarística literaria a la vez que revisa las ideas sobre el pasado épico de Hamburger y hace comparaciones entre el diario de Franz Kafka y Günter Grass (1981).

¹⁰ Lo que la teoría narratológica identifica como emisor, mensaje y receptor y que se centra en lo que es la explicación de la obra y no en el esclarecimiento de la obra desde las circunstancias del escritor. (Ver Bedoya 93-95).

estructura histórica de tendencia analítica, debido a que: «posee un tema y un argumento, además de que encarna una preocupación estilística» (Bedoya, 2008, p. 95). La exposición, tanto fidedigna como estilizada, de lo erótico-sentimental de esta representación tiene, por lo mismo, signos concretos y verificables que confirman la historicidad de lo evocado: New York, el exilio de la autora, su trabajo como catedrática, la compilación de sus amores e incidentes auténticos.

Es importante notar que la escritura diarística de Valenzuela provee metonímicamente la misma conciliación que New York como punto geográfico medular del relato. Diario y ciudad son dispositivos pormenorizados como espacio de equilibrio personal y discursivo: «... esta ciudad no escatima mundos, es esta una ciudad que te los da a manos llenas...» (2002, p. 139). «¿No estaré viviendo en el lugar sagrado por antonomasia simplemente porque aquí convergen todos los locos imaginables y porque el amor se hace imaginación y no a la inversa como suele suceder?» (2002, p. 107). Posición disímil al New York de *Novela Negra con argentinos* (1990) donde, como dice María Inés Lagos, el nombre no se cambia a la versión española (Nueva York) para remarcar que los personajes viven en un lugar laberíntico, ajeno, inclusive teatralizado, que los insta a protegerse en otras identidades (p. 726). En el dietario, New York se plasma como un inmenso «cuarto propio» que faculta a Valenzuela a escribir desde el destierro y a contemplarse dentro de las confusiones de las relaciones afectivo-eróticas y de la problemática de la creación literaria.

Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York se distingue, de igual forma, por la ambivalencia entre la experiencia del autor y la creación de la ficción. Por un lado, Valenzuela se reseña a sí misma como escritora de muchos textos en proceso de elaborar una novela, como profesora en New York University y figura célebre en los ambientes académicos, literarios y sociales de la gran metrópolis por su cuestionamiento de los abusos a la mujer durante el Proceso de Reorganización Nacional argentino. Sin embargo, su papel «real» se vuelve «ficcional» al ser la protagonista —muchas veces única— de los fragmentos creativos de su dietario. Sobre todo, del tratado erótico-sentimental, que merece especial atención porque es allí donde Valenzuela suprime las categorías antagónicas entre los géneros al ser la propulsora de la pasión y la intérprete de las relaciones afectivo amorosas.

El hombre en el diario de Valenzuela es, asimismo, componente real y ficcional, como se ve en el minucioso registro de la presencia afectiva y fogosa de una

extensa lista de amistades masculinas. Michel, Vince, Ditier, Joe, entre otros, son comparados con amores del pasado: Chucho, Theo, César. La creación diarística une a estos individuos disímiles en una colectividad, en donde sus jerarquías se difuminan, hasta hacerles perder los nombres propios, que son reemplazados por apelativos paródicos (Pato Feo, Pálido Fuego, Porteño Sombrío, Patán Fatal, el Coyote, etc.). Cada uno es reconocido por su sagacidad/tontería, humor/aburrimiento, generosidad/vanidad, y también por el potencial de su masculinidad que, después del deleite amoroso, queda subvertido por la escritura: «Todos los que por mí pasaron, *crunch, crunch*, reducidos a palabras» (2002, p. 89).

Dice Judith Gardiner, en su análisis de lo masculino (2002, pp. 14-15), que es una falacia pensar en una época de oro en que la relación entre hombres y mujeres era estable y armónica y donde cada género estaba conforme con su rol. Consciente de esta perenne lid, lo que promueve el diario de Valenzuela es un osado relato de lo erótico-sentimental que, sin mermar lo intrínseco del hombre, rompa con la estrategia de poder casi siempre confinada a la masculinidad. Por eso, ningún encuentro con lo masculino tiene la connotación de objeto de cambio, como dijera Lévi-Strauss de la mujer (1969, p. 115)¹¹ o de impune autosatisfacción, como se observa en *The Sexual Life of Catherine M.*, de Catherine Millet,¹² libro que salió a la luz en el 2002, el mismo año de la publicación de *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*. En contraposición con la abyección que provoca brillantemente Millet con su peculiar forma de confrontar lo sexual y lo masculino, Valenzuela desequilibra la supremacía del hombre a través de la revisión del discurso de lo erótico. Valenzuela, como Millet, simboliza la masculinidad desde distintos enfoques y deja en claro que esta puede ser admirada y adorada y, del mismo modo, rechazada y caricaturizada. Pero, a diferencia de Millet, Valenzuela erradica los contornos compellidos por Freud sobre las distinciones internas y externas de lo femenino. Dueña del lenguaje del cuerpo y del discurso, Valenzuela anula la docilidad y objetivación de lo femenino y altera el dominio masculino en el plano pasional, algo que Millet logra en el plano sexual, mas no en la articulación del lenguaje. Solamente en una ocasión —y traicionada por el amor— Valenzuela infringe la libertad que

¹¹ Lévi-Strauss se ocupa de la desigualdad existente entre hombre y mujer, al ser considerada esta última como objeto de cambio (1969).

¹² El propósito de Millet es retar lo establecido y su larga y gráfica lista de encuentros sexuales de todo tipo ha logrado que ella y no el contenido de su libro sea tildada de envilecida y repulsiva. Millet logra una representación exitosa de lo abyecto en todos sus extremos (2002).

siempre les confirió a las parejas: «A pesar de la distancia y de la ausencia, ese hombre es mío. Yo lo hice, en más de una manera, y sé que es verdad que sin mí no puede reencontrarse...» (2002, p. 135). Fuera de este aislado paréntesis afectivo, el hombre en su dietario es poseído mas no subordinado. Como ha visto Flawiá de Fernández, Valenzuela no está en contra de lo masculino, sino que hace valer su postura crítica para «tallar la identidad propia... [para] ... encontrar lo que Roland Barthes llamó “segunda memoria” [...] palabras que se prolongan más allá de cualquier significación» (2009, p. 199).

Para Brizuela, un punto trascendental en la narrativa de Valenzuela es la interconexión entre sus textos: «toda obra es esbozo de otra posterior que a su vez será esbozo de una más tardía, y así sucesivamente» (Valenzuela, 2003, p. 131)¹³. Una continuidad discursiva equivalente ocurre en *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* y autentica cómo la escritura diarística es el pre-modelo de ideas injertadas en trabajos futuros. La historia de El Embajador y la Bella que se gesta en el dietario sería la celebrada novela *Cola de lagartija* (1983)¹⁴. La imbricación entre el diario y *Cola de lagartija* se certifica en la organización indeterminada y seccionada de ambas narraciones. Dice Shaw que en *Cola de lagartija*:

Valenzuela crea una alegoría enigmática de eventos en la Argentina moderna [...] esto le permite reciclar características de la técnica del Boom (fragmentación, narradores variables, el uso de lo no lógico, el acercamiento a lo no realista), no [...] comentar sobre la realidad, sino enfatizar la irrealidad de los eventos políticos (1998, pp. 109-110).

No obstante, el nexo primordial entre el dietario de *Los deseos oscuros y los otros. Cuaderno de New York* y la novela *Cola de lagartija* es la búsqueda de conocimiento. El entendimiento de las posibilidades discursivas de la narrativa y de lo masculino a través del relato erótico-sentimental en el primero (2002, p. 26) y el conocimiento de la verdad dentro de la represión política expuesto en la segunda: «Escribí *Cola de lagartija* con un solo propósito —tratar de entender» (Metzger, 1989, p. 161). Irrecusablemente, *Cola de lagartija* reproduce el deseo de saber del diario —o viceversa.

¹³ Brizuela ve en *La travesía* una mezcla de lenguajes: ensayístico, policial, crónica de viajes, oralidad. También opina que la historia de la protagonista se cuenta muy naturalmente mientras que las historias de los personajes secundarios son arquetipos de lo fabulístico o lo mítico (2003, p. 135).

¹⁴ Según Perricone, *Cola de lagartija* es una exageración o metáfora satírica de las manifestaciones más extremas del patriarcado (2002, p. 101), mientras que Emily Hicks propone que *Cola de Lagartija* es una narración a dos voces, la de Luisa y la del Brujo (1991, pp. 82-88), pero interconectada al *border literature*.

No solo *Cola de Lagartija*, sino gran parte del contenido de la narrativa de Luisa Valenzuela, ha deliberado sobre la coerción y la tortura experimentadas en la Argentina reciente y la respuesta pasiva o activa de quienes las padecieron o apoyaron. Por ello, Anad arguye que la obra de Valenzuela transcurre, casi siempre, en un país de «fuerte tradición en apariciones y desapariciones, con fantasmas y sombras que vuelven sin jamás haberse ido del todo» (2004, p. 54). Para Magnarelli, son observaciones de períodos lamentables de la historia que no intentan dar soluciones, sino inquietar: «Mucha de la riqueza y belleza de su escritura reside en el hecho de que a menudo toca áreas y temas que son ostensiblemente ciertos, ya establecidos aunque prohibidos [...] Su discurso no es solo medio de expresión, sino sujeto de esa expresión» (Magnarelli en Molloy, 1991, pp. 10). En *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*, los apuntes diarísticos recogen la misma preocupación:

Volver vuelvo a la patria, al menos una vez por año, pero no es lo mismo. Llegar a Ezeiza ya se hace embromado, como andar sobre ascuas. El tipo de Migraciones se rasca la oreja y ya creo que es una señal para que me lleven antes siquiera de pasar al otro lado y pisar en verdad suelo argentino. Camino muchas veces por las calles y creo que me siguen. Algo me retrotrae a los tiempos cuando iba a visitar a amigos asilados en la embajada de México, cuando ayudaba a Stella a volver al país, o antes, cuando trabajaban en la Revista *Crisis*. La situación de todos modos no ha cambiado, todo lo contrario, se ha enquistado, y yo en New York he hecho todo tipo de denuncias y he publicado lo que he publicado y motivos de persecución no les ahorré en ningún momento. De todos modos, vuelvo por períodos cortos... (pp. 191-192).

En los fragmentos accesorios, aunque lo político simula estar minimizado por la manipulación del discurso narrativo y por el deseo del *ego scriptor* de documentar la crónica de sus amores, la preocupación por el tema se preserva. En su minicuento «Impulso para el salto», Valenzuela escribe: «Sabe que si se queda en su país no escribirá más, ya no puede mostrar a nadie sus últimos textos: teme poner en peligro a los lectores... » (Valenzuela, 2002, pp. 14-15).

CONSIDERACIONES SOBRE LA ESCRITURA Y LA AUTORREPRESENTACIÓN

Varias secciones del dietario de Valenzuela explican con agudeza los retos entre autor, género narrativo y creación: «Porque la novela existe en alguna parte de mí y también yo existo y habremos de coincidir si estrujo lo suficiente» (2002, p. 220). «... a la pobre Bella la noto algo escuálida, exangüe. Porque no puedo darle todo de mí para hacerla vivir. Y sin mi savia, ¿de qué puede alimentarse?» (2002, p. 63). En entrevistas con Saavedra y Frieria, Valenzuela explora el mismo dilema:

Cuando uno escribe, sólo tiene una cierta idea temática [...] Sólo al terminar de escribir uno lee la posición filosófica que lo llevó a tratar esos temas de esa manera (Saavedra, *Lanación.com* 2001).

... a mí me gusta mucho explorar las zonas oscuras, los lugares tenebrosos a los que uno no puede evitar entrar, pero de los que no se sale siendo el mismo [...] (Frier, 2007, p. 12).

Lo más difícil de la escritura no es la página en blanco sino el alma en negro. Enfrentarte con tu zona más oscura. A la vez es lo más interesante [...] porque es el momento en que uno se hermana con los otros... (Saavedra, *Lanacion.com* 2001).

En sus crónicas-diario, Lispector expuso cuestionamientos afines: «... soy responsable de todo lo que existe [...] Soy incluso responsable del Dios...» (2007, p. 41)¹⁵ y suministró de manera explícita las claves que debe poseer un *ego scriptor*: entender que en la escritura no hay garantías; revisar sin cesar (un libro suyo de 400 páginas lo rescribió once veces); escribir distraídamente, pero en el misterio; obedecer la voz interior, imaginar a un personaje con sus fallas y conectarlas a las fallas que la vida pudiera haberle proveído a cambio (2007, pp. 196-212)¹⁶. Valenzuela recomendaría, en especial, estar atento a la lectura del mundo y al encuentro entre la idea y su transcripción¹⁷; armarse de cuaderno, libreta o anotador para exponer la propia verdad, casi siempre escurridiza porque está en el subconsciente (2003, pp. 58, 111-113) y tener en cuenta que: «la mejor manera de ser protagonista de la historia sin ser protagonista de la historia es ser la autora de la historia» (2002, pp. 16).

Otro de los temas relacionados con la escritura e involucrados en el diario de Valenzuela es la especulación sobre el proceso de la autorrepresentación: «... no es ésta una autobiografía, ni son estas mis memorias; son simples movimientos del *cuore* y del cuerpo, tendientes a la horizontalidad en más de un sentido y proclives a las más diversas sacudidas» (2002, p. 10). Páginas más adelante se retracta: «Este trabajo ¿es autobiografía o *positive feedback*?» (2002, p. 94). Se puede reparar —por las advertencias y los datos que presenta— que Valenzuela forja una «autografía» dentro de una imprecisión histórica esmeradamente

¹⁵ Losada Soler dice que la palabra de Lispector traduce algo más allá del lenguaje: el misterio y lo que no tiene nombre (1988).

¹⁶ Algo similar dice Valenzuela: «[se] requiere avanzar con pie de plomo y guante de seda. Y muchas veces se invierte la situación, se avanza a los manotazos con paso incierto. Entonces todo debe ir a la basura (tengo cientos de páginas de *La Travesía*, que antes se llamó *Incursiones* y antes aún *Tinta Roja* y después para no plagiar título *La mancha de tinta*)» (Valenzuela, 2001).

¹⁷ Lispector, de modo semejante, expuso cómo adueñarse de lo inefable a través de la escritura: «... Estoy en pleno corazón del misterio...» (2007, p. 43), «... ¿Qué soy entonces?... Una persona cuyo corazón late de alegría ligerísima sobre todo cuando consigue decir en una frase algo sobre la vida humana...» (2007, p. 61).

organizada. La autora anota que su dietario corresponde únicamente al período de 1979-1982 (2002, p. 246) pero aborda la narración desde octubre de 1978 (2002, p. 13). Aún alude, en otro momento, que no pasó tres años en New York, sino «casi once» (2002, p. 27), para al final del libro decir que fueron siete (2002, p. 246). Valenzuela obliga, de este modo, a recelar de la transcripción de cualquier versión de la memoria. Enseña que en su construcción recuperativa ha habido una inversión: su «relato autobiográfico» se ha hecho maleable.

Una muestra próxima al proceso de análisis de Valenzuela en su diario-novela se aprecia en *Vecindarios excéntricos* (1989), de Rosario Ferré, escritura que no define a propósito quién tiene la verdad, si el narrador o el autor. Alrededor de la obra de Ferré se iniciaría, en los años noventa, un debate con el objeto de determinar si su relato era autobiográfico o biográfico¹⁸. La autora puertorriqueña defendió el punto diciendo que su intención había sido escribir sobre las casas en las que había vivido y, esencialmente, sobre la vida de su madre, debido a lo cual esta se constituía con un «yo» identificable. Para Hintz, sin embargo, el texto de Ferré crea un cambio en la voz narrativa que logra que:

... el yo se convierta en protagonista y no estrictamente en testigo. *Vecindarios excéntricos* de Ferré tiene los tres elementos que clasifican lo autobiográfico: la *grafía* del acto de escritura, el *bios* de la historia de vida, y el *autos* del narrador autodiegético, por lo tanto, la verdadera categorización de este texto debe de ser de una ficción autobiográfica (1995, p. 505).

La escritora argentina Angélica Gorodischer aseveraría, a su vez, que su novela *Historia de mi madre* (2004) no debería de juzgarse como autobiográfica, sino como una narración sobre su madre (Blanco & Badano, 2009, p. 319). El comentario es conflictivo dado que Gorodischer se sitúa como narradora autodiegética, y no homodiegética o heterodiegética, como es en el caso de una narración biográfica. Hintz y Molloy, tomando la posición de Phillip Lejeune y Gérard Genette, determinan que, desde el momento en que el narrador es autodiegético, lo escrito se convierte en autobiográfico, sin importar cuán veraz o ficticio sea el narrador; toda autobiografía incurre en lo ficcional al ser recuento de vida y construcción narrativa (Hintz, 1995, pp. 503-505; Molloy, 1991, p. 5).

La originalidad de la novela de Valenzuela es que ella pulsa el lenguaje aún más al erigirse como autora, personaje y crítica de la propia escritura: «¿Dónde

¹⁸ Hintz especifica que, debido a la controversia con el texto, cinco capítulos de los quince aparecieron en *Diálogo* entre 1989 y 1990. El quinto capítulo fue publicado como parte de *Las dos Venecias*: «None of the five chapters mentions any family member other than Ferré's own immediate family —her mother, father, older brother, and herself. She had not published the other ten chapters that presented the extended family aunts, uncles, and cousins which were the ones to which the family objected» (p. 503).

termina la escritora y empieza el personaje, o viceversa? ¿Dónde está una, actuando sus propias máscaras [...] cada vez se diluye más en mí la narradora de acontecimientos, cada vez me interesa más la reflexión sobre la acción ...» (2002, pp. 110-112).

Corroborando con la sutil línea divisoria entre relato personal y ficción, *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York* se cierra con el final de la novela *Cola de la Lagartija* y con la conclusión de la crónica pasional en el dietario que, no obstante el derroche enumerativo de encuentros ardorosos, encubre un solo afecto singular: «El amor que sentí lo sentí tan pero tan acompañada [...] Vos estabas en otra y yo estaba en otra y fue una pena desencontrarse justo cuando más juntos —encimados— estábamos» (2002, p. 230). El verbo «sentir» en este caso es importante porque ratifica la guía en cursiva que con discreción facilitó Valenzuela al comienzo del diario: «*Soy la que nunca pudo pronunciar la palabra amor* porque siempre se metió en los andurriales. Porque sintió los atractivos del peligro» (2002, p. 23)¹⁹. Sin embargo, y precisamente por la flexibilidad entre lo real y lo ficticio del texto, queda abierto a discusión si es «la autora de la novela» o «la autora del diario» quien enuncia estas palabras.

En *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*, Valenzuela realiza con maestría el encuentro entre realidad y ficción en sus tres papeles de autora, personaje y crítica. Como novelista, acata su praxis que es inventar eventos y significados. Como diarista imaginaria, se adscribe al ámbito existente desde donde interpreta los acontecimientos cotidianos complicándolos con inserciones y estructuras diversas. Como crítica, ofrece importantes referencias sobre la escritura novelística y la autorrepresentación. Tan o más importante, al ser personaje autodiegético, heterodiegético y testigo homodiegético (especialmente, en la narración de sueños, sucesos y crónicas de viaje), desencadena una narración que provee no solo invalores acercamientos a la interioridad autorial, sino que confirma que la automitificación generada en su discurso diarístico tiene ritos similares con la escritura de ficción. En *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*, se conjugan por tanto los tres estamentos de Molero de la Iglesia señalados más arriba con respecto al proceso de autorrepresentación: el pacto fantasmático, el pacto autobiográfico y el pacto novelesco o de autoficción.

¹⁹ Vitale percibe también que en el caso de Lispector sentir es una posibilidad tanto inalcanzable como arriesgada: «“sentir” es más inalcanzable y al mismo tiempo más arriesgado. Sintiéndose se puede caer en un abismo mortal...» (2003, p. 82).

CONCLUSIÓN

Tal como se ha discutido, la mezcla de lo verídico y lo autoficcional en una novela ejemplifica una falsa enunciación puesto que depara componentes apócrifos junto con el relato de unas circunstancias más o menos históricas del yo autorial. De igual forma, en un diario literario, los acontecimientos reales compiten con la tendencia del escritor de utilizarlos como escenario para la representación ficticia de sus meditaciones. En *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*, Valenzuela formula ambas metas al estructurar el texto como un dietario subdividido en una pluralidad de fragmentos narrativos y donde ella actúa como autora, personaje y crítica del propio proceso creativo. Cada apunte diarístico patentiza el análisis del «yo» público y privado, como lo hicieran Teresa de la Parra en su escritura autobiográfica, Victoria Ocampo en sus testimonios y Clarice Lispector en sus crónicas-diario. Sin embargo, la estructura fragmentada de su diario le permite a Valenzuela ampliar esta propuesta y construir un examen de género que emplaza lo femenino en parlamento audaz con lo masculino (tal como, en forma incipiente, lo hiciera la colombiana Soledad Acosta en el siglo XIX) y un discurso todavía sancionado culturalmente como es la descripción abierta del erotismo femenino.

Valenzuela reafirma en su texto, además, que «el otro» no tiene por qué ser un lector masculino (Hintz, 1995, p. 506) puesto que, antecedendo a la presencia de un futuro lector, escoge el dietario como el interlocutor inicial para el raciocinio íntimo, la experimentación lingüística y el estudio de la autorrepresentación. El tratado del erotismo, las cartas, cuentos, poemas, crónicas de viaje, obra teatral, sueños, resúmenes de clases, memorias, anotaciones, refranes, juegos de palabras, frases humorísticas, y los comentarios sobre la creación de la novela *Cola de Lagartija* —anexados todos al diario— vigorizan su objetivo y la ficcionalización que razona Valenzuela: «Una aísla los hechos para darles más formas [...] un estar construyendo, un apilar ladrillos de memorias» (2002, pp. 28-32). De modo inherente, asimismo, revelan al yo autorial especulando dentro y fuera de sus desconciertos, en un espacio que Copjec reformulara con acierto: «Cuando el sujeto femenino “encaja en el mundo” [...] comienza a no fundirse con él [...] a ser incapaz de autolocalizarse en un afuera» (2006, p. 89).

Los deseos oscuros y los otros. Cuaderno de New York origina una nueva forma de entendimiento de la escritura diarística y de sus posibilidades como zona meditativa de la autorrepresentación. Epopeya de la palabra que amplifica su importancia al comentario de la misma autora: «Quisiera que éste fuera finalmente mi libro de bitácora, mi cuaderno de la deriva...» (p. 231).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alzate, C. (2004, agosto). Configuración de un sujeto autobiográfico femenino en la Bogotá de los 1850. Trabajo presentado en: *Simposio Internacional Casa de las Américas*, de JALLA, Lima. Recuperado s. f.: <http://laventana.casa.cult.cu/modules.php?name=News&file=article&sid=2483>.
- Anad, G. (2004). Luisa Valenzuela: de memoria, *by heart*. *Antípodas*, 16, 51-62.
- Bedoya, G. (2008). La escritura en la Historia: consideraciones acerca del arte literario y la narración histórica. *Íkala, Revista de lenguaje y cultura*, 13.19, 91-102.
- Benstock, S. (1999). Authorizing the Autobiographical. *Feminism* (pp. 1040-1057). New Brunswick: Rutgers University Press.
- Blanco, R. & Badano, V. (2009). Entrevista a Angélica Gorodischer. En J. Arancibia & R. Tezanos-Pinto (Eds.), *La mujer en la literatura del mundo hispánico. Vol. VIII* (pp. 317-28). Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico.
- Brizuela, L. (2003). Las dos travesías de Luisa Valenzuela. *Escritura y Secreto*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- Copjec, J. (2006). *Imaginemos que la mujer no existe. Ética y sublimación*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Felber, L. (2002). The Many Faces of June—Anaïs Nin's Appropriation of Feminine Writing». *Literary Liaisons. Auto/ biographical Appropriations In Modernist Women's Fiction*. Dekalb: Northern Illinois University Press.
- Flawiá de Fernández, N. (2009). Escribir con el cuerpo: el discurso de Luisa Valenzuela. En J. Arancibia & R. Tezanos-Pinto (Eds.), *La mujer en la literatura del mundo hispánico. Vol. VIII* (pp. 189-202). Buenos Aires: Instituto Literario y Cultural Hispánico.
- Friera, S. (2007, junio 26). Me alegró poder hurgar en mis cosas sin sentirme mal. *Página 12*. Recuperado 26 jun. 2007: <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/espectaculos/4-6765-2007-06-26.html>
- Gardiner, J. (2002). *Masculinity Studies and Feminist Theories. New Directions*. New York: Columbia University Press.
- Hicks, E. (1991). Valenzuela: The Imaginary Body. *Border Writing. The Multidimensional Text*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Hintz, S. (1995). The Narrator as Discriminator in (Auto)Biographical Fiction: Rosario Ferré's *Vecindarios Excéntricos*. *Romance Languages Annual* 7, pp. 503-508.
- Ilcan, S. (2004). From Modernity to Postmodernity. *Postmodernism and the Ethical Subject* (pp. 25-37). Montreal: McGill-Queen's University Press.
- Kadir, D. (1995). Focus on Luisa Valenzuela. *World Literature Today*, 69.4, 669-70.
- Kuhn-Osius, E. (1981). Making Loose Ends Meet: Private Journals in the Public Real. *The German Quarterly*, 54.2, 166-176.
- Lagos, M. I. (1995). Displaced Subjects: Valenzuela and the Metropolis. *World Literature Today*, 69.4, 726-732.
- Lévi-Strauss, C. (1969). *The Elementary Structures of Kinship*. Boston: Beacon Press.
- Lispector, C. (2007). *Aprendiendo a vivir. Y otras crónicas*. Madrid: Ediciones Siruela.

- Losada Soler, E. (1988). La palabra rigurosa. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Mercadé, I. (2007). Los desastres de Sofía de Clarice Lispector. *Spécule* 37. Recuperado s. f.: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero37/index.html>
- Mesa Gancedo, D. (2008). Lecturas cruzadas y escritura del diario: Soledad Acosta. *Decimonónica*, 5.2, 1-32.
- Metzger, M. J. (1989). Review. *The Iowa Review*, 19, 161-166.
- Millet, Catherine. (2002). *The Sexual Life of Catherine M.* New York: Grove Press.
- Molero de la Iglesia, A. (2000). Autoficción y enunciación autobiográfica. *Signa* 9, 531-549.
- Molloy, S. (1991). *At Face Value. Autobiographical Writing in Spanish America*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Norris, N. (2011). Ficción y realidad en dos novelas de Teresa de la Parra. *Alba de América*, 30, 57-58, 454-467.
- Perricone, C. (2002). Allende and Valenzuela: Dissecting the Patriarchy. *South Atlantic Review*, 67.4, 80-105.
- Pla Barbero, X. (1997). Joseph Pla: Biografía, autobiografía, autoficción. *Cuadernos Hispanoamericanos* 567, 21-29.
- Rubial García, A. (2007). Reseña de *Diálogos espirituales. Manuscritos femeninos hispanoamericanos. Siglos XVI-XIX* de Asunción Lavrin y Rosalía Loreto. *Anuario de Historia de la Iglesia* XVI, 404-08.
- Saavedra, G. (2001, agosto 8). En busca del deseo. *Lanacion.com*. Recuperado 8 agost. 2001: <http://www.lanacion.com.ar/215448-en-busca-del-deseo>
- Sanmiguel, R. (2007). Breves apuntes sobre escritura, ficción e historia. *Revista de literatura mexicana contemporánea* 14.35, 1-4.
- Shaw, D. (1998). *The Post-Boom in Spanish American Fiction*. Albany: State University of New York.
- Valenzuela, L. (2001, julio). Sobre *La travesía. La Voz del interior*.
- Valenzuela, L. (2002). *Los deseos oscuros y los otros. Cuadernos de New York*. Buenos Aires: Grupo Editorial Norma.
- Valenzuela, L. (2003). *Escritura y secreto*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, Instituto tecnológico y de Estudios Superiores de Monterrey.
- Vitale, I. (2003). En las tinieblas de la materia. *Letras Libres*, 5.58, 78-82.